

六斎念仏の宗教性 ―― 現代における六斎念仏の諸相 ――

柿本 雅美

はじめに

京都の六斎念仏は、京都市左京区田中にある光福寺(干葉寺)系の念仏を堅持する「念仏六斎」と中京区蛸薬師通油小路西入に位置する空也堂系の芸能的要素の強い「芸能六斎」に大きく分けられる。^① 芸能六斎は見る者を楽しませる娯楽性の高い芸能であり、念仏六斎と併せて京都の夏を彩る民俗芸能として知られている。現在、六斎念仏は一四か所に伝承されており、その多くは芸能六斎である。昭和五二(一九七七)年に京都六斎念仏保存団体連合会が結成され、同五八(一九八三)年には国の重要無形民俗文化財に指定された。連合会に属するほとんどが芸能六斎であり、念仏六斎はわずかに四団体である。京都の六斎念仏といえば芸能六斎を指し、芸能化して娯楽性が高い芸能六斎は「念仏」としての本質、すなわち宗教性が希薄化したと言われてきた。パフォーマンスとして披露されることが多く、その芸能からほとんど宗教性は感じることはいえない。植木行宣は、芸能的六斎は六斎の名を持っていても、それはすでに六斎念仏ではなく、質的に変化をとげた別個の存在と言え、芸能的六斎が

念仏的六斎につながるわずかな脈絡は、所演の首尾に行なわれる「発願已至心帰命阿弥陀仏」と唱える「発願」と「願以似功德」云々と唱える「結願」のほかにはないとしている。⁽³⁾しかしながら、盆に棚経を行なっている芸能六斎の団体もあり、一概に宗教性が希薄化したとは言えない。

これまでの六斎念仏の研究は、その宗教性や歴史性、また芸能論を説くものが多かった。五来重は六斎念仏を「うたう念仏」、「踊る念仏」として捉え、その宗教性について論じており、六斎念仏の歴史や芸能論は植木行宣や山路興造、本多健一の研究が挙げられる。芸能史研究会による『京都の六斎念仏調査報告書』⁽⁴⁾は、各六斎念仏の概要に加え、曲目と芸能について詳細な調査報告がなされているが、刊行からすでに三五年の月日が経過しており、新たな問題や展開を見せる六斎念仏保存会も多い。また、平成以降になつて顕著になつた六斎念仏が抱える後継者問題や運営については糸岡葉子や相原進の研究が挙げられる。⁽¹⁰⁾⁽¹¹⁾

本稿では、嵯峨野六斎念仏を事例に、現代における六斎念仏の諸相について六斎念仏を継承する人々の立場から考えていきたい。その上で、改めて六斎念仏の宗教性について提示していく。

一、六斎念仏の歴史

まず、前提として六斎念仏の歴史について見ていく。六斎念仏とは、本来、六斎日(毎月八、一四、一五、二三、二九、三〇日)に斎戒謹慎して念仏を唱えることである。インドや中国の思想では、六斎日に司命の神や帝釈天が人間の行為を観察する日とされており、精進潔斎をして、念仏を唱えることで地獄に落ちないと言われていた。

日本では、七世紀には六斎日を慎むことが貴族の間に浸透するが、念仏は唱えられず、殺生や歌舞音曲を禁じ

るといふものであった。六斎日に念仏を唱えて仏に祈るといふ慣習がいつごろから庶民の間に広がったか定かではないものの、大阪や奈良に残る石造物から一五世紀には六斎念仏の延命長寿を願う信仰が庶民へと浸透していったことがわかつている。そして室町時代後期(一六世紀)になると、京都を中心として大阪や滋賀、奈良など周辺地域へ伝播し、六斎念仏の講集団が結成される。これらの講中では、鉦や太鼓を打ち鳴らしながら念仏が唱えられた。

京都の六斎念仏が、光福寺(干葉寺)系の念仏六斎と空也堂系の芸能六斎に分けられることは先述した。宝暦五(一七五五)年に整理された「浄土常修六斎念仏興起」(干葉寺文書)によれば、光福寺は文永二(一二六五)年に六斎念仏を始め、正和二(一二三三)年には「常修六斎念仏」の勅詔が下されたという。しかし、これは伝説的なもので、史実とは言い難い。文書の真偽は難しいものの、「齋教院光福寺筆録」(干葉寺文書)に文禄二(一五九三)年に光福寺は豊臣秀吉の権力によつて、六斎念仏総本寺のお墨付きをもらったと記されている。これ以降、光福寺が六斎念仏を支配し統括したことは信憑性が高いと考えられている¹²⁾。また、宝暦五(一七五五)年の「六斎支配村方控牒」(干葉寺文書)には、当時光福寺が支配下においていた六斎念仏講中が記されており、京都近郊の白川村、東浄土村など一〇〇余村、さらに宇治、近江坂本、丹波周山、山国をはじめ、遠く甲州、越前、若狭、肥後、筑前、泉州など広域に及んでいる。

一八世紀後半から孟蘭盆会となれば、棚経の名を借りて六斎念仏講中によつて芸が繰り広げられ、そこにまた各講中の創意工夫による一層の芸能的進展が競われることになった¹³⁾。当時の流行芸能であった能や歌舞伎、浄瑠璃、また獅子舞や曲芸、祇園囃子、長唄などを六斎化し、取り入れることで芸能的・娯楽的な六斎念仏が行なわれるようになったのである(図一)。



図1 『拾遺都名所図会』巻一(1787年成立)に描かれた芸能六斎

このような芸能六斎が流行していくと、芸能的要素を取り入れた六斎念仏講中は次第に光福寺から離脱していく。そして離脱した講中は、空也堂へと属するようになっていく。空也堂は中世より瓢を敲いて念仏を唱える踊躍念仏が行なわれており、芸能を伴う念仏信仰の中心として知られていた。そのため、芸能化した六斎念仏を受け入れ、芸能六斎を行なう講中は空也堂の支配下に下ったと考えられている。

そして現在、六斎念仏は一四か所に伝承されており、その多くは芸能六斎である。昭和五二(一九七六)年に京都六斎念仏保存団体連合会が結成され、同五八(一九八二)年には国の重要無形民俗文化財に指定された。連合会に属するほとんどが芸能六斎であり、念仏六斎はわずか四団体である。

二、嵯峨野六斎念仏の諸相

(1) 概要

本稿で取り上げる嵯峨野六斎念仏は、嵯峨野阿弥陀寺(浄土宗)を本拠とし、活動を行なっている。阿弥陀寺は、寺伝によると伝譽上人の創建で栗野光明寺や知恩院の僧侶の隠居寺であったとされる。嵯峨野阿弥陀寺周辺は近世、昭和初期まで生田村と言い、嵯峨野六斎念仏は生田村に伝承される六斎念仏であった。生田村は、南北朝期、戦国期の資料にすでに名前が見え、嵯峨遍照寺や上乘院宮などの所領となっていた。近世になると、幕府や阿野家、天竜寺の所領になる。享保五(一七二〇)年の人口は二二軒、一一四名となっており、明治五年には三五軒であった。明治七(一八七四)年に生田村は隣村の高田村と合併して、嵯峨野村となり、生田村は大字となる。そして明治二二(一八八九)年太秦村へと編入し、昭和六(一九三二)年京都市右京区の一部となって、生田の名前は失われてしまった。¹⁾

「六斎支配村方控牒」(干菜寺文書)には「生田村 講中」との記載が見え、光福寺に属していたことがわかる。しかし、幕末から近代にかけて空也堂から発行された鑑札や免許状を有しており、一八世紀末以降に空也堂配下へと移ったと考えられる。

その後、明治時代後半に六斎念仏の活動は一時中断するものの、大正九(一九二〇)年に阿弥陀寺の表門と堀が寄贈され、その竣工式で六斎念仏を演じることになる。地元の有力者であった北村覚次郎氏によって着物や下駄を含む必要な衣装、太鼓などが寄付され、この竣工式をきっかけに、若者に六斎念仏を教え、後世に残していこ

うという動きが起こった。そして、生田村の青年会が中心となって六斎念仏は再興され、現在にいたっている。生田青年会は、大正一三（一九二四）年に空也堂から「本山空也堂極楽院 六斎念仏巡行之証」が下付されており、また空也堂から出された文書も残されている。

当時、嵯峨野六斎念仏は、八月七日の墓参り、一三日のお精霊様、一五、一六日の棚経のほか、先斗町、木屋町、祇園など花街の家々をまわって六斎念仏を披露し、さまざまところに向いて活動の場を広げていった。

現在は、嵯峨野阿弥陀寺の檀家の家々を中心に念仏して廻る八月一三日の棚経、二三日には阿弥陀寺の地藏盆奉納、九月第一日曜日には松尾大社の八朔祭にて奉納が行なわれる。

（2）構成員

嵯峨野六斎念仏保存会には、現在、五歳から七〇代まで幅広い年代の人々が参加しており、会員数は二七人となっている。現在は六歳ごろから入会できるが、かつては一〇歳前後の入会となっていた。もともと会員数が多かったところは五〇名を越え、毎年入会者があったというが、今では数年に二、三人となり、入会の年齢も引き下げられている。

会の運営は、会長、副会長、会計、幹事によって行なわれており、定期的に幹事会を開催して練習日や出演依頼など取り決めが行なわれる。現会員の中には親子や親子三代で参加している人も多く、保存会会員には生田地域で何世代にもわたって六斎念仏を続けてきた家の者が多い。

保存会への入会は阿弥陀寺檀家の男性に限っているが、近年では阿弥陀寺の檀家でなくとも生田地域に暮らす者や、保存会会員の縁故者の入会も幹事会の承認のもと認められるようになった。しかしそれもこころ一〇年あま

りのことであり、それまではたとえ阿弥陀寺檀家の男性であっても、古くから生田に居住している家の人間しか参加することができなかったという。古くからというのがいつ頃を指すのか明確ではないものの、少なくとも近世以前から生田地域に居住している家ということがひとつの指標であったようである。

先述したように、嵯峨野六斎念仏は明治時代後半からしばらく一時休止していた時期がある。休止前の構成員は定かではないが、おそらく阿弥陀寺檀家であり、六斎念仏講中に加入する近世以来の家の者であったと推測できる。そして大正九年の再興の際には、六斎念仏講中ではなく生田青年会が主体となる。再興にあたって、「若者達に教え後世に残す可く教え込み、又受けづく」¹⁵ため、若者が集められ、老人たちの指導のもと、約三〇名が六斎念仏を継承することになった。継承者となった若者達は生田青年会に属する者であったため、継承母体が生田青年会になったと考えられる。その後、嵯峨野六斎念仏保存会を結成、現在に至っている。

阿弥陀寺檀家の男性という構成要素は、近世以来近年に至るまで大きな変更がなかったと言える。現在は檀家に限るという条件が多少広がったものの、生田地域の男性であるという点は変わっておらず、地域コミュニティのなかで六斎念仏は受け継がれている。京都の他の六斎念仏は後継者の問題からすでに地域コミュニティの枠組みを外れ、広く参加者を募っている所が多い¹⁶。そのため、地域コミュニティではなく保存会という枠組みのなか、伝承地域にて受け継がれていると言える。後継者問題は嵯峨野六斎念仏にももちろんあるが、それでも今なお地域コミュニティのなかで受け継がれ、保存会会員と地域の関わりが深いことは嵯峨野六斎念仏の大きな特色である。

(3) 演目

嵯峨野六斎念仏には一八曲の六斎念仏曲が伝わっており、すべてを演じることを「一山打ち^{いっさんうち}」という(表1)。

表1 嵯峨野六斎念仏の曲目一覧

発願念仏	念仏曲	娘道成寺	芸もの	越後さらし	太鼓曲
四段	太鼓曲	時雨	芸もの	四枚獅子	太鼓曲
たぐり	太鼓曲	八嶋	太鼓曲	神楽獅子	
猿回し	太鼓曲	四つ太鼓	太鼓曲	土蜘蛛	
願人坊主	芸もの	祇園ばやし	芸もの	結願念仏	念仏曲
四季	太鼓曲	鉄輪	太鼓曲		
せり上げ	太鼓曲	越後獅子	芸もの		

念仏的なものは「発願念仏」「結願念仏」の二曲のみで、口拍子を能や歌舞伎、常盤津、地唄、長唄などから取り入れた芸能的な曲目が多い。演目は衣装を身に付け、手踊りが加わる「芸もの」、太鼓をリズムよく打ち鳴らす「太鼓曲」の大きくふたつに分けることができる。芸ものには、「願人坊主」「娘道成寺」「時雨」「祇園ばやし」「越後獅子」があり、芸ものが多いことが嵯峨野六斎念仏の特徴として挙げられる。また、太鼓曲には、「四段」「たぐり」「猿回し」「四季」「せり上げ」「八嶋」「四つ太鼓」「鉄輪」「越後さらし」「四枚獅子」がある。このほか、「神楽獅子」「土蜘蛛」は、二人立ちの神楽獅子が地足を踏みながら曲芸を行ない、段を重ねた碁盤の上での逆立ちなど、アクロバティックな演技を見せる。最後は、神楽獅子と土蜘蛛によって立ち回りがなされ、京都の六斎念仏の特色ともいえるべき演目である(写真1)。元々、嵯峨野六斎念仏には土蜘蛛と四つ太鼓がなかったと言い、大正九年の再興の折に梅津六斎念仏から習ったそうである。このほか、伏見や鳥羽からも習ったと伝えられている。

楽器は、笛、鉦(二丁ずり、吊り鉦)、太鼓(カンカン、マメダ、ドロ太鼓、囃子太鼓、四つ太鼓)が用いられ、全曲ともにこれらの楽器による重奏で演じられる。衣装は、基本的に浴衣にて演じられているが、芸ものの演目によってさまざまな衣装がある。

六斎念仏の宗教性



写真1 神楽獅子と土蜘蛛



写真2 四つ太鼓

(4) 技の伝承

保存会へ入会し、最初に覚える演目が「四つ太鼓」である(写真2)。一本打ち、相打ち、ひきずり打ちなどの曲打ちがあり、個人技を魅せる演目でもある。この「四つ太鼓」は京都の六斎念仏の基本曲であり、どの六斎念仏においても基本的なリズムは同じであるが、保存会によって微妙なリズムや叩き方が異なっている。すばやく軽快に太鼓を打つことを「手が軽い」と言い表し、最も手の軽い者がトリを務めることが多い。

まずは、「テン テントコ トコ テン テントコ トコ」という四つ太鼓のリズムに合わせた歌を覚えるところからはじまる。特に楽譜のようなものはないが、嵯峨野六斎念仏では「ー」をテン、「一」をトコと表して「ー一一」と書き記し、子どもたちはそれを見ながら歌い覚える。歌を覚えると次は打ち方を覚える。四つ太鼓はその名の示す通り四つの太鼓を用いるため、段ボールに丸を四つ書き、中に一〜四までの数字を書き入れて打ったり、太鼓を用いた練習には年配者が太鼓の順番を指し示し、その通りに打ちながら覚えていく。歌を覚えていくなどの順番で太鼓を打つのか混乱し、またはつきりとした太鼓の音を出すことが難しい。ある程度叩けるようになったら笛と鉦にあわせて太鼓を打っていく。保存会に入会して数年は四つ太鼓のみ打つことになるため、子どもたちは練習日¹⁷⁾だけではなく家でも練習を重ね、芸を磨いていく。

小学校高学年になると次は「時雨」を覚える。時雨は子どもの演目で、女形、ちょんまげ姿の男役が2人ずつ4人で演じる芸ものである(写真3)。四つ太鼓と違い、時雨は手取り足取り教わることはしない。四つ太鼓以外のどの演目にも当てはまることだが、入会したときから練習や本番で幾度も見てきた演目は、実際に打つころにはすでにメロディーやリズムの基本を覚えている。それぞれの演目には元となった芸能に由来する口歌¹⁸⁾があり、口歌を覚えることで太鼓を打つ回数やリズムを身につけていく。また太鼓の打ち方、踊りもすべて見て覚える。



写真3 時雨



写真4 時雨の練習風景



写真5 越後獅子

時雨も同様に、見て覚えたものを実際に打ってみて、間違いや打ち方などを指摘されながらきちんとした形を覚えていく(写真4)。

時雨が打てるようになると、次は「願人坊主」、「越後獅子」と続き、まずは芸ものを覚える。基礎である太鼓の振り方や打ち方などを順番に身に付けていくのである(写真5)。

嵯峨野六斎念仏の演目は多くが四人一組で行なう。そのため、時雨を覚える年ごろになると歳の近い者同士が

組み、共に練習をしてそれぞれの演目を習得していくのである。一人でも休むと練習にならないので、以前は休んでいる者を迎えに行ったりしていたそう。しかし、現在は入会者も減ったため、四人一組を組むことが難しくなっている。どの演目も決まった四人ではなく、そのときにいる出来る者で行なっているのが現状である。本来は子どもの演目である時雨も人数の問題から子どもが行なうことができず、高校生や大学生が行なってきたが、平成二六年からは、小学生三名が行なうようになった。

六斎念仏の演目の中で、カンカンと呼ばれる太鼓を用いた曲は非常に難しい。表打ちと裏打ちの掛け合いのある「せり上げ」などは、リズムも難しく、太鼓を打つ回数も多い。二人の息とリズムが合わなければ打つことができない。また、「八嶋」は表打ちが先導し、途中カワ方との掛け合いが入るがこれもリズムは難しく、さらには太鼓の振りが入るのでそれをこなしながら太鼓を打っていかなくてはならない。これらの太鼓曲も人が練習しているのを見ながら音を覚え、自分でも手を動かしながら打ち方を覚えていく。実際に自分自身が打つ時には打ち方のコツなどを年配者に教えてもらい、しっかりと技を身につける。

このほか、獅子は頭担当と後ろ担当の二人一組で行なわれる。以前は二人のうちどちらか一方だけを交代して、芸を伝承していた。残った者が新しく獅子の演者になった者に獅子の芸や技を伝承していたのである。しかし現在ではどちらも未経験のペアが獅子を演じているため、技の行ない方や演じ方、コツなどを先輩獅子の演者が指導している。今では四組の獅子の演者がおり、阿弥陀寺や松尾大社の奉納のときには三匹の獅子が出て、迫力ある演技が行なわれている。



写真6 棚経

三、〃念仏〃としての六斎念仏

(1) 地域の関わりと棚経、地藏盆奉納

嵯峨野六斎念仏の年間行事のなかに、八月一三日の棚経がある。お盆の精霊迎えとして各家をめぐり、六斎念仏の棚経が行なわれる。嵯峨野六斎念仏にとって棚経は重要な行事のひとつとなっている。棚経では、生田地域を中心に約八〇軒の家々を東西に分かれて二、三時間かけてめぐり、六斎念仏を打っていく。もともとは阿弥陀寺の檀家の家にて六斎念仏を打っていたようであるが、現在は檀家に限らず、頼まれた家においても棚経を行なっている。

八月一三日の午後七時ごろ、阿弥陀寺にて棚経を行なったあと、阿弥陀寺脇の地藏堂にても棚経を行ない、東西二手にわかれて棚経に回る。それぞれの家の玄関先から室内へ向かって棚経をする(写真6)。棚経では、提灯持ちの子どもを先頭に、棚経の曲を打つ。棚経の曲はカンカンを使用し、発願、猿廻しの一部、阿弥陀打ち(結願に似た念仏曲)

からなる念仏曲となっている。新盆の家ではこの曲に加えて、八嶋や四季などカンカンの太鼓曲を二曲目に打つ。棚経では普段は表打ちをしない年少者に表打ちをさせることもあり、棚経でカンカンの太鼓曲を打つ経験を積ませていく。棚経もまた、六斎念仏継承の場のひとつとなっている。棚経が済むと、棚経を受けた家の者はお供えを包み、御礼として渡す。御礼を受け取るのも子どもの役割である。棚経の曲は普段一般に披露されることはないものの、そこに芸能的要素を見ることができず、*「念仏」*として行なわれていることがわかる。保存会会員も棚経を*「念仏」*として捉えており、お盆の精霊迎えとして行なっている。

棚経は、生来から生田地域に居住していない新しく転入してきた家や阿弥陀寺檀家以外の家でも棚経を受けることができ、地域コミュニティのなかで行なわれている。そのため、棚経は阿弥陀寺の行事というわけではなく、嵯峨野六斎念仏の行事であると同時に、生田地域の行事であると言える。

八月二三日の阿弥陀寺の地藏盆奉納は、地元地域での奉納ということもあり、新入会員のお披露目や新しく習得した演目の披露の場にもなっている。奉納では一山打ちが行なわれ、発願、結願は御本尊に向かって演じられている。地域の娯楽として六斎念仏を行なうという点もあるが、保存会の人々は阿弥陀寺の御本尊へ向かって六斎念仏を行なうと捉えており、本質は地藏盆の六斎念仏奉納である。

嵯峨野六斎念仏の年長者やOBが阿弥陀寺の檀家役員を務めているものの、こちらも阿弥陀寺の行事ではなく、嵯峨野六斎念仏の行事であり、地域の行事のひとつである。

京都の六斎念仏は嵯峨野六斎念仏のように地藏盆前後に行なわれることが多い。山路興造は、近世初頭になると、六斎念仏講中は盂蘭盆会などに死者の供養に回りはじめるようになり、六斎日に斎戒謹慎して念仏するという本来の目的からすれば、盂蘭盆会の他者の供養は、目的のすりかえとも言える変化であるが、多くの念仏芸能



写真7 葬送行列の様子(大正13年)

が自己の念仏三昧から他者の供養へと変質していったように、六斎念仏も変貌したと述べている。¹⁹⁾ このころの六斎念仏は鉦鼓を中心とした念仏であつたが、芸能が主体となつた六斎念仏でも盂蘭盆会の他者への供養は行なわれており、嵯峨野六斎念仏では棚経という形で現在まで続けられている。お盆の精霊迎えとして念仏を主とした曲を打ちながら地域を回る棚経は、他者供養の「念仏」であり、そこに六斎念仏の宗教性を見出すことができる。

(2) 葬式での六斎念仏

嵯峨野六斎念仏が空也堂系の六斎念仏であることは先述したが、空也堂系の講中では、「焼香太鼓」という空也堂系特有の演目を伝えており、嵯峨野六斎念仏でも有していた。現在、この曲を継承しているのは、上鳥羽橋上鉦講中と吉祥院六斎保存会であるが、残念ながら吉祥院六斎保存会では休曲となっている。戦前までは大葬の折、空也堂御焼香式において空也僧とともに焼香太鼓が行なわれていたという。金銀菊御紋章太鼓を用いて行なわれるこの曲を奏するには、空也堂

から発行される免許状が必要であった。²⁰⁾ 山路興造によると芸能を専らとした講は幕末から明治・大正にかけて空也堂から、金銀太鼓の許状や鑑札をもらうことになり、そのかわりに皇族の葬儀や年忌にともなう焼香式や、空也上人の大御忌には金銀太鼓を使用して参加したと述べている。²¹⁾ 嵯峨野六斎念仏も光福寺から空也堂へと移った講中であり、大正一〇(一九二二)年の空也上人九五〇年大御忌の際には嵯峨野六斎念仏も参列している。²²⁾

金銀太鼓を用いた焼香太鼓は大葬や年忌に限らず、講中の家の葬式でも奏されていたようである。嵯峨野六斎念仏再興の立役者となった北村覺次郎氏の葬儀の際にも焼香太鼓がなされ、その様子を写した写真が残されている(写真7)。焼香太鼓は戦後には廃曲となってしまう、現在では継承されていない。しかし、焼香太鼓に使用された金銀太鼓、鉦は残されており、今も保存会会員の葬式で家族の希望があれば金銀太鼓を使用して、柵経の曲が打たれる。出棺の前に六斎念仏が打たれ、太鼓と鉦の音に送られて出棺する。この時に行なわれる六斎念仏はまさしく「念仏」であり、六斎念仏を打つ保存会会員も死者を送り出すとともに、供養の意味を込めて六斎念仏を打っている。現在では嵯峨野六斎念仏にとって金銀太鼓は葬式のときに使用する太鼓という認識であり、焼香太鼓は廃曲しても葬式の際には六斎念仏という「念仏」をもって死者を送り出すことは変わらず続けられている。

おわりに——六斎念仏の宗教性

本稿では、嵯峨野六斎念仏を事例に現代における六斎念仏の諸相を述べた。嵯峨野六斎念仏は地域コミュニティのなかで受け継がれており、演目や技の伝承方法についても紹介した。さらに、六斎念仏の研究において、芸能六斎は芸能化することで宗教性が希薄化したと言われてきたが、嵯峨野六斎念仏では、柵経や葬式の場において

は、「念仏」として今なお六斎念仏が演じられ、宗教性がしつかりと残されていることを示した。

歴史的に見ても、空也堂に属する六斎念仏講中が、芸能六斎のみを行っていたわけではなく、「焼香太鼓」に代表されるように念仏六斎も行なっていたことは明らかである。しかし、焼香太鼓をはじめとする念仏六斎が失われ、芸能六斎のみが残ったために、空也堂系＝芸能六斎という図式が出来上がったのであろう。上鳥羽橋上鉦講中は空也堂系の六斎念仏であるが、念仏六斎を継承している。大正年間までは芸能六斎も行なっており、その時に使用していた二丁鉦が現在も残されている。⁽²³⁾ 上鳥羽六斎念仏ではさまざまな理由から芸能六斎を行なうことが困難となったため、念仏六斎のみを行なうようになったとされる。つまり、先述した嵯峨野六斎念仏に加えて上鳥羽六斎念仏においても芸能六斎と念仏六斎の双方を大正年間までを継承していたのである。本多健一は芸能化の実態とは、あくまで念仏六斎を基本にして、そこに芸能六斎という新しい芸能が付加されたものであったと述べており、⁽²⁴⁾ 嵯峨野六斎念仏や上鳥羽六斎念仏のように芸能六斎と念仏六斎の双方を継承するのが京都の六斎念仏の本来の形であった。近世に芸能化して宗教性が希薄化したと言われてきたが、実際には、念仏六斎に加えて芸能六斎を行っていた講中が、次第に念仏六斎ではなく芸能六斎だけを行なうようになり、その芸能からは宗教性が見えにくくなったと言えるのではないだろうか。

しかし、芸能六斎の芸能から宗教性が見えにくくなったとは言え、保存会の実態や行事を見ると、棚経や葬式に代表されるように、「念仏」の本質、つまり宗教性は確かにあり、希薄化したとは言いがたい。嵯峨野六斎念仏においては、芸能六斎を伝承するものの、棚経や葬式の折には棚経の曲という「念仏」の曲を打っている。棚経や葬式で行なわれる六斎念仏は「念仏」として行なわれており、芸能化する以前からあった他者の供養という宗教性をいまなお受け継いでいる。

以上、本稿では嵯峨野六斎念仏を事例に、現代における芸能六斎の持つ宗教性を提示した。京都の六斎念仏は宗教性を持った娯楽性の高い「念仏」として、魅せる念仏、魅せられる念仏であると言える。

キーワード…六斎念仏、民俗芸能、念仏

〈注〉

- (1) 現在干葉寺系の六斎念仏は西方寺六斎念仏だけで、念仏六斎である上鳥羽六斎念仏、円覚寺六斎念仏は空也堂系の六斎念仏になる。
- (2) 芸能六斎…梅津六斎保存会、桂六斎念仏保存会(休念)、吉祥院六斎保存会、久世六斎保存会、小山郷六斎保存会、西院六斎念仏保存会、嵯峨野六斎念仏保存会、千本六斎会、京都中堂寺六斎会、壬生六斎念仏講中
- (3) 念仏六斎…円覚寺六斎念仏保存会、上鳥羽橋上鉦講中、西方寺六斎念佛保存会、六波羅蜜寺空也踊躍念仏保存会
- (4) 植木行宣二〇〇九『舞台芸能の伝流』岩田書院、二七九頁。
- (5) 五来重一九八八『踊り念仏』平凡社など。
- (6) 前注3など。
- (6) 山路興造二〇〇九『京都 芸能と民俗の文化史』思文閣出版、山路興造二〇〇二「六斎念仏の歴史」『京都の六斎念仏——芸能を中心に』八木透編『京都の夏祭りと民俗信仰』昭和堂など。
- (7) 本多健二二〇一三『中近世京都の祭礼と空間構造——御霊祭・今宮祭・六斎念仏』吉川弘文館。
- (8) 芸能史研究会編一九七九『京都の六斎念仏調査報告書』。
- (9) 六波羅蜜寺の空也踊躍念仏、西方寺六斎念仏、上鳥羽の六斎念仏、郡の六斎念仏、久世六斎念仏、吉祥院六斎念仏、中堂寺六斎念仏、壬生六斎念仏、西院六斎念仏、梅津六斎念仏、嵯峨野六斎念仏、千本六斎念仏、小山郷六斎念仏のほか、廃絶した六斎念仏として、田中六斎念仏、桂六斎念仏、下津林六斎念仏が紹介されている。

- (10) 糸岡葉子一九九九「京都・六斎念仏の伝承の現状と問題点―小山郷六斎を中心として―」『大阪音楽大学研究紀要』第三八号、大阪音楽大学。
- (11) 相原進二〇〇三「民俗芸能の保存と後継者育成問題―京都市内における『六斎念仏』保存活動を事例に―」『立命館産業社会論集』第三九卷第三号、立命館大学産業社会学会。
- (12) 山路興造二〇〇九『京都 芸能と民俗の文化史』思文閣出版、一七七一―一七八頁。
- (13) 前注3、二八〇頁。
- (14) 京都市『史料 京都の歴史 第十四卷 右京区』平凡社、四一〇―四一二頁、竹内理三編『京都府 上巻』（角川日本地名大辞典）角川書店。
- (15) 柿本雅美二〇一二「史料紹介 嵯峨野六斎念仏再興覚書」『佛教大学宗教文化ミュージアム』『佛教大学宗教文化ミュージアム資料集 佛教大学開学100周年企画 嵯峨野六斎念仏 一山打ち披露』、六頁。
- (16) 例えば、千本六斎会や壬生六斎念仏講中、京都中堂寺六斎会では保存会ホームページにて新入会員の募集を行なっている。千本六斎会、京都中堂寺六斎会は男女年齢不問である。
- (17) 嵯峨野六斎念仏保存会の会所が阿弥陀寺境内にあり、練習は会所にて行なわれる。
- (18) 時雨の口歌は長唄、常磐津の「紅葉狩」の一部。娘道成寺は長唄「京鹿子娘道成寺」である。
- (19) 山路興造二〇〇二「京都の六斎念仏―芸能を中心に―」八木透編『京都の夏祭りと民俗信仰』昭和堂、一一七頁。
- (20) 上鳥羽橋上講中には、仁孝天皇や明治天皇、大正天皇などの大葬に奉仕したことを証明する空也堂極楽院からの文書が残されている。佛教大学宗教文化ミュージアム編二〇一二『佛教大学宗教文化ミュージアム資料集 佛教大学開学100周年企画 念仏六斎と念仏のこころⅡ』。
- (21) 前注8、一八七頁。
- (22) 保存会には空也上人九五〇年大遠忌六斎念仏奉修令書が残されている。
- (23) 現在、壬生六斎念仏講中の協力のもと、芸能六斎の復活を行なっている。
- (24) 前注7、二三五頁。

〈謝辞〉

本稿を執筆するにあたり、嵯峨野六斎念仏保存会のみなさまに大変お世話になりました。末筆ながら謹んでお礼申し上げます。